ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾಸಿಕ

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ



ಕೊಡು - ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳ ಸಂಕರ ...

ಬೆಲೆ : 10 ರೂ

ಸಂಪುಟ : 1 ಸಂಚಿಕೆ : 1 ಜನವರಿ 2013

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಜನವರಿ 2013
ಸಂಪುಟ : 1 ಸಂಚಿಕೆ :1

ಸಂಪಾದಕರು:
ಕೆ.ಆರ್. ಬಸವರಾಜು
ತೋಟದ ಮನೆ ನಂ: 107 (25)
ಕಂಚಾಘಟ್ಟ ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆ
ತಿಪಟೂರು – 572201
ಮೊ : 9481492481, 9945521522
ಇ.ಮೇಲ್ : prathispandha@gmail.com

ಮುದ್ರಕರು:
ಟಿ.ಡಿ.ರಾಮು
ನಿಟ್ಟೂರು,
ಮೊ : 9880951125

ಚಂದಾ ವಿವರ:

ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ	10 ರೂ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ	120 ರೂ
ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ	150 ರೂ

ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಕರ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ನಗದು, ಎಂ.ಓ., ಅಥವಾ ಡಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು.
ಚಂದಾಹಣವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ತಮ್ಮ ಅಂಚೆ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬರೆಯಿರಿ.

ಒಳಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಮಾತು

"ಕಬ್ಬು ಡೊಂಕಿರಬಹುದು, ಅದರ ಸಿಹಿಯಲ್ಲ,
ಬಿಲ್ಲು ವಕ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ಬಾಣವಲ್ಲ,
ನದಿಗೆ ತಿರುವಿರಬಹುದು, ಅದರ ನೀರಿಗಲ್ಲ
ಚೊಕ್ಕ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ಆತನ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲ
ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ ಕುರಿತು ಯಾಕೆ ನಿನಗಷ್ಟು ಸೆಳೆತವೋ?"

– ಚೊಕ್ಕಮೇಲ, 'ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ'

ಕಲಿಕೆಯು ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದೆ. ಓದು, ಚರ್ಚೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನಗೆ, ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಿಕೆಯ ಘಟ್ಟಗಳು. ಈ ಯಾವುದೇ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರಿತು ಹತ್ತದೇ, ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪುನಃರುಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ಇದು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ. ನಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಣ್ಣಗಾಗಲೀ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ' ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ –ಚರ್ಚೆಯ ವೇದಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದೇವೆ.

'ಡಯಾಲಾಗ್' ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಳ್ಳದ್ದು ಅಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಜೀವನ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ತರ್ಕ–ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸುಖಾ–ಸುಮ್ಮನೆ ಜನ–ಮಾನಸ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಹಾಗು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಕೊಡು–ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸೆಲೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಪಡೆದಿರುವುದು. ಈ ಹಾದಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಜೀವ ಬರಡಾಗಿ ಬಿಡುವ ಭಯ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ಮಾತು–ಕತೆ–ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ' ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳು:

1. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ.
2. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಧಿಕಾರಗಳು, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
3. ಸಾಹಿತ್ಯ/ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
4. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಶೈಲಿ–ರೂಪಗಳು, ನೋಟ–ದೋರಣೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕರಗಳನ್ನು, ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
5. ಪ್ರಸಕ್ತ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ/ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹ/ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
6. ಇತಿಹಾಸದ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿ–ಹೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.
7. ಮಾನವ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾನವೀಯ ಎಳೆಯ ನಿರಂತರತೆಯ ಬೆಳಕಿನ ಡಿಂಬಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗುವುದು.

ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು 'ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ' ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಇದನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಲುಪಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯೊಂದಿಗೆ.......
ಹೊಸ ವರುಷದ ಬೆಳಕು ಬದುಕನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿಸಲಿ ಎಂಬ ಬಯಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ.

–ಸಂಪಾದಕ

ಹಾಯಿಕು

'ಹಾಯಿಕು' ಜಪಾನಿ ಮೂಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹನಿಗವಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರ. 12 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಶೋ ಇದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದನಾದರೂ, 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಕಿ ಎಂಬ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದನು. 'ಹೊಕ್ಕು' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹಾಯಿಕುಗಳೆಲ್ಲ ಹನಿಗವಿತೆಗಳಾದರೂ, ಹನಿಗವಿತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಾಯಿಕುಗಳಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಕು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ.
ಅವುಗಳೆಂದರೆ:

1. ಒಂದು ಹಾಯಿಕುವಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 17 ಉಚ್ಚರಣಾಂಶವಿರುತ್ತವೆ (syllable) 5–7–5 ಶಬ್ದಗಳು 3 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.
2. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ಒಂದು ಕಾಲದ (ಬೇಸಿಗೆ, ಚಳಿ, ಮಳೆ, ಹಿಮ .....) ಅಥವ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿರುತ್ತದೆ. (ಕಿಗೊ)
3. ಹಾಯಿಕುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಆಲೋಚನೆ / ಚಿತ್ರಣಗಳಿದ್ದು, ಅವು ಚಿಹ್ನೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. (ಕೆಶುರ ಅಥವ ಕೈರ್)

ಈ ನಿಯಮಗಳು ವಿವಿಧ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನಾದರೂ ಕನಿಷ್ಟ ಅನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಲು ಹಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ರೂಪದಿಂದಾಗಿ, ಅದರೊಳಗಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ತುಣುಕಿನಿಂದಾಗಿ, ಅವು ಜೀವನ ಒಂದು ಝಲಕ್ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಹಲವು ಜೆನ್ ಗುರುಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮೀಯರು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿ ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತಿದೆ.

ಹಾಯಿಕು 1

ಕೊರೆವ ಚಳಿ –
'ಘಂ' ಹೂ ಮಾರುವವನ
ಕೈಯಲಿ ಬೀಡಿ

ಹಾಯಿಕು 2

ಎಲೆ ಉದುರಿ
ಹೂ, ಹಣ್ಣು ಕಾಯಾಗಿತ್ತು
ನಾ ಮಲಗಿದ್ದೆ

ಹಾಯಿಕು 3

ಮಳೆ, ಮೊಳಕೆ
ಹೆಮ್ಮರದ ಬಯಕೆ;
ಕೊಡಲಿ ಕಾವು

ಹಾಯಿಕು 4

ಬೇಸಿಗೆ ಬೇಗೆ
ಅಳಿಯಲಿ ಈಗಲೆ
ಕಳಿತ ಫಲ

– ಡಾ. ನವೀನ್ ಹಳೇಮನೆ
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿ ಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು,
ದಂಡಿನಶಿವರ
naveenhalemane@gmail.com
9686195909

ಪುಸ್ತಕದ ಹೊರಕವಚದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಳೆಯಬಾರದು - ಅಮೆರಿಕನ್ ಗಾದೆ

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಮೋಡ ಮಳೆಗರೆದಾಗ ಮೃದುವಾದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಸಸ್ಯ ಮೊಳೆತಂತೆ ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರೀಯಾಶೀಲತೆಯೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ. ಪುಷ್ಪದ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಗಂಧ, ಸೊಬಗು ಫಲಿಸುವ ಫಲದ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವ ಜಾಲದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದದಲ್ಲೇ ಕ್ರೀಯಾಶೀಲತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಗಮದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಜಾಲದ ಅಚ್ಚರಿಯು ಸೊಬಗಿನ ನಿರಂತರತೆಯಿದೆ.

ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಒಡನಾಟದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕೇವಲ ಗೀಳಾದರೆ ಅದು ರೋಗ. ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಗೀಳಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಸ್ಪಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಒಡಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಸ್ಪಂದವಿರುವುದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು, 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ

"ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯ ಕುಶಲಕ್ಕೆ
ಜಗದಚ್ಚರಿಯಂದದ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ
ಚಿರಚೇತನ ತಾನಿಹನೆಂಬಂದದಿ

....

ದೇವರು ರುಜುಮಾಡಿದನು."

ಕವನದ ಆಶಯದಂತೆ ಚಲನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯ ನಿಗೂಢತೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಅದರದೇ ಆದ ಚೆಲುವಿನ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಒಪ್ಪಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯತಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯತಿ ಜಡವಲ್ಲ, ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲ. ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಯಾರೊಬ್ಬನೂ ಒಂದೇ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಕಾಲಿಡಲಾರ." ಒಂದು ಸಲ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗಿನ ನದಿ ಎರಡನೇ ಕಾಲಿಡುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮುಂದೆ ಹರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟ ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಚಲನಶೀಲ. ಜೀವನ ಎಂಬುದು ನದಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಅದು ಸದಾ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ಏನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಜಾಗೃತಿಯ ಸ್ವಯಂ ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತತ ಸರಿತೆ ಇದ್ದಾಗ ಜೀವನ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ನಿತ್ಯನೂತನ ಹಾಗು ಭೇದವಿಲ್ಲದ ಸಮಾನವಾದ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರವಲು ಪಡೆದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಅರಳುವಿಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಿವಿನ ಆಯಾಮ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ವಿವೇಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. ಹೊಸತನ ತರುವಂತಹದ್ದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಯಾಮ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.ಅರಿವಿನಿಂದಿರುವುದು ಉಸಿರಾಟದಂತೆ; ಹೃದಯದ ಬಡಿತದ ನಾಡಿಸ್ಪಂದವಿದ್ದಂತೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಜನರ ಜೀವನಸತ್ಯವನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸಿ ಸತ್ಯಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಕಾಲ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿರುವ ಜಗದ ಕವಿಗಳದು, ಅನುಭಾವಿಗಳದು, ದಾರ್ಶನಿಕರದು.

ಜೀವನ, ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಆಗಿಹೋದದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಿಡಮರಗಳ ಎಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದ ಕಾಣದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದೇಹ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ದೇಹದೊಳಗಿನ ಪ್ರಾಣ ಸ್ಪಂದ ಕಾಣದು. ಜೀವರಾಶಿಗಳ ಜೀವಸ್ಪಂದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವ ಕಾಣಲು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಫಲ-ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದದ ಚಲನಶೀಲತೆಯೆಡೆಗಿನ ನಡೆ. ❑

- ಪ್ರೊ|| ಕೆ.ಆರ್.ಬಸವರಾಜು
9481492481

ಕತೆಗಾರನೆಂಬ ವಿಸ್ಮಯ: ಲೆಸ್ಕೋವ್‌ನ ಜಾದುವಿಗೆ ಮರುಳಾದ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್

Nikolay Semyonovich Leskov (1831–1895) ಮತ್ತು *Walter Benjamin* (1892–1940) ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ಅಂತರವಿದೆ. ಲೆಸ್ಕೋವ್ ಕತೆಗಾರ; ಬೆಂಜಮಿನ್ ಜರ್ಮನ್/ಯಹೂದಿ ವಿಮರ್ಶಕ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಮನುಕುಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸತೊಡಗಿದ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ಗೆ ತಾವು ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅನಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ರಷ್ಯಾದ ಕತೆಗಾರ ಲೆಸ್ಕೋವ್‌ನನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಬೆಂಜಮಿನ್ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು 'ದ ಸ್ಟೋರಿಟೆಲ್ಲರ್' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಅನುವಾದ ನಿಮಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.)

ಪರಿಚಯ:

ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್[1] (1892–1940) ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತಿಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ ಹಾಗು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವನು. ಓದುವ ಅಥವಾ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆತ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿಯಷ್ಟೇ ನೋಡದೆ, ಕೃತಿಯೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪಠ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಆಧಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನಷ್ಟೇ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಟೀಕೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕೇವಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಂತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿದಂತೆ. ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೈಜ ಮಗ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ: ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎದುರು-ಗೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅತಿಯಾದ ವಿನಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ನಕಲು ಮಾಡಿದ್ದರ ದೆಸೆಯಿಂದ (ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರದಿಂದ) ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದೂರ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಯು ಹೀಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದುಬಿಡುವ ಓದುಗನ ಅತಿಯಾದ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ತನ್ನ 'ದಿ ಸ್ಟೋರಿಟೆಲ್ಲರ್' (ಕಥೆಗಾರ), ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೋದಿಲೇರನ ಕೃತಿ, *'The task of the Translator'* (ಅನುವಾದಕನ ಕಾರ್ಯ) ಗೆ ಬರೆದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ತನ್ನ ಕೃತಿ *'The work of art in the age of mechanical reproduction'* (ತಾಂತ್ರಿಕ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ) ನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಖರವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಎರಡು ಪದಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿ-ಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಭರವಸೆಯಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನಕಲಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿರುವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ. ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಮಾನಾರ್ಥ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಆಚರಣೆಯಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನು ಇಂದು ತುರ್ತಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆ-ಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಅದರ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯು ಕಳೆದು

[1] 'The Story teller' in "Modern Criticism and Theory" A Reader, Edited by David Lodge and Nigel Wood, pg 28-47, 2007.

ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಂದಿಗಿನ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ನಿಸ್ಸಾರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾಲ-ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಇರುವು, ಅದು ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿನ ಅದರ ಏಕಮೇವ ಅಸ್ತಿತ್ವ"ವು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಪತ್ತೆಮಾಡುವ ಕುರುಹಿನ ಜಾಡುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಇದು ವಿಮೋಚನೆಯ ಹಾದಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ - ವಾದ ಮನರುತ್ಪಾದನೆಯಾದಾಗ ರೂಢಿಮೂಲವಾದ ಮತ್ತು ಮತಾಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಭೌತಿಕತೆಯು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮನರುತ್ಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ನಂತರ (1936ರಲ್ಲಿ) ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ಕತೆಗಳ ಐಂದ್ರೀಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಆದಿವಾಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಎಡಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಜಗತ್ತು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮರಳುವಂತೆ ಕರೆನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗು ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಕತೆಯು ತ್ಯಜಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಹಜವಾದ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಮರು ಉತ್ಪಾದಿಸಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬರ್ಲಿನ್‌ನ ಯಹೂದಿಯಾದ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಬ್ರೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಜೆರುಸಲೆಮ್ ನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಜರ್ಮನಿಯನ್ನು ತೊರೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಎಳೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ Frankfurt ಪಂಥದದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದ ಅವನ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. Institution of Social Research ನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (1935) Theodor W. Adorno ನೊಂದಿಗಿನ ಗೆಳೆತನ ಹಾಗು Enlightenment ವಿವೇಚನೆಯು ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯಲು ಅವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದ ಥಿಯೋಡರ್ ನ ಯೋಜನೆ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅವರನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು.

'ದಿ ಸ್ಟೋರೀಟೆಲ್ಲರ್' ನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಿತೃ ರೂಪದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು (atavistic) ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಪ್ಪಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ದೂರದ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗು ಅದರ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಏಕೈಕ ದಾರಿ ಈ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ Nikolay Semyonovich Leskov (1831–95) ನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ತದ್ರೂಪು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೆಸ್ಕೋವ್‌ನನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಲೆಸ್ಕೋವ್, ಧಾರ್ಮಿಕ ಯೋಗರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಮತಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರ್ಚನ್ನೂ ಕೂಡ. ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವನ್ನು ಹಾಗು ಸರ್ವಶೂನ್ಯವಾದದ ಮೂಲವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಗುಂಪುಗಳು ಲೆಸ್ಕೋವ್‌ನನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದ್ದವು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದುದ್ದರ ಅನುಮೋದನೆ ಯಿಂದಾಗಲೀ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದಾಗಲೀ ದೊರೆಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲದ (Impersonal) ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಃಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಲೆಸ್ಕೋವ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'Illuminations' ನಲ್ಲಿ ಮರು ಮುದ್ರಣವಾಗಿರುವ 'The Story teller' ನಲ್ಲಿ ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಲೆಸ್ಕೋವ್‌ಗೆ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ದ್ದರಲ್ಲಾಗಲೀ ನಂಬಿಕೆ ಇಡದ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

1. ಕತೆಯಂಬ ಮೋಡಿ:

ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಾರನೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರ-ದೂರ ಸಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಜ್ಞಾತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಲೆಸ್‌ಕೋವ್‌ನಂತಹ ಕಥೆಗಾರನನ್ನು

ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅರಿಯುವುದಂತಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ದೂರನಿಂತು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದೂರದಿಂದ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೂರ ಮತ್ತು ನೋಟವನ್ನು ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯು ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವವರು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಕತೆ ಹೇಳಲು ಬಯಸಿದರೆ ಮುಜುಗರ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಆಸ್ತಿಯಂತಿದ್ದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಯಾರೋ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ: ಅನುಭವಗಳು ಮೌಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ, ತಳವಿಲ್ಲದ ಆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಸಹ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡರಿಯದಷ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಿಲ್ಲದೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮೌನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾರದೇ ಹೋದೆವೇನು? ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಬಡವನಾದರೂ ಹಣದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿರುವುದು ಕಾಣದೇನು?

2. ಕತೆಗಾರರ ಜಾಡು

ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಡಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಾರರ ಬರಹ ರೂಪದ ಕತೆಗಳು ಅನಾಮಧೇಯ ಕತೆಗಾರರ ಮಾತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ಗಾದೆಯೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ "ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಬಳಿ ಹೇಳಲು ಏನಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ". ಹಾಗಾಗಿ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ತುಂಬಾ ದೂರದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜನ ತಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರ ಕತೆ ಹಾಗು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಖುಷಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ತರಹದ ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೊಲ ಉಳುವ ರೈತನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರಯಾನ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ/ನಾವಿಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರವೂ ಸಹ ಅದರದೇ ಆದ ಕತೆಗಾರರ ಬಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ತನ್ನ ಕುಲದ ಬೀಜವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿರುತ್ತದೆ. 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ Hebel ಮತ್ತು Gotthelf ಮೊದಲನೇ ಕುಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ Seasfield ಮತ್ತು Gerstacker ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುಲಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೇ. ಈ ಎರಡೂ ತರಹದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನೈಜ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಾಪಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಮತ್ತು ದೇಶಾಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ವಯಸ್ಸಾದ ನಂತರ ದೇಶ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಾರರು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಊರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೆಲೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರೈತರು ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರ ನಾವಿಕರು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಗುರುಗಳಾದರೆ ಕಸುಬುದಾರರ ವರ್ಗ ಕತೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದೇಶ ಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡಿದ ಮಂದಿ ಮನೆಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದ

ದೂರ ದೇಶಗಳ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ನಿವಾಸಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗತಕಾಲದ ವಿದ್ವತ್ತು ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

3.ಲೆಸ್ಕೋವ್ ನ ಕಥಾನಾಯಕರು

ಲೆಸ್ಕೋವ್ ದೂರದೇಶಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಗತಕಾಲಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರ್ಚಿನ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ನೈಜ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಠಗಳ ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಇರಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೆಲಸದ ನಿಮಿತ್ತ ರಷ್ಯಾದಾದ್ಯಂತ ಸುತ್ತಾಡಬೇಕಿದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ರಷ್ಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಂಥಗಳು ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಛಾಪನ್ನು ಅವನ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.



ರಷ್ಯಾದ ಸಾಧು ಸಂತರ ಜೀವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಥಾ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ಧರ್ಮಶೀಲರು ಹಾಗು ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರು. ಹಾಗಂತ ಅವರೇನೂ ವಿರಕ್ತರಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೂಲವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು (Prototype) ಅವನು ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ದಾಟುವವನಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೆಸ್ಕೋವ್ ಸಂವಾದೀ ದೋರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರವಾಸಗಳು ಮುಗಿದ ನಂತರವಷ್ಟೇ (29ನೇ ವರ್ಷ) ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿ "Kievನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾಕೆ ದುಬಾರಿ?" ಅವನ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಪೋಲೀಸರು, ವೈದ್ಯರು, ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಸೇಲ್ಸ್‌ಮೆನ್‌ಗಳು, ಕುಡುಕರು ನಂತರದ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದವು.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ...........

– ಡಾ॥ ಸರಸ್ವತಿ ಕೆ.ಬಿ.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಆಂಗ್ಲ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ತಿಪಟೂರು
n.sarassri@rediffmail.com
9945521522

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ / ರೂಪ	ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ: ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ನ **'How Leopard got its spots?'** ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಶೈಲಿ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಪರಂಪರೆ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು. ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮಾರ್ಗಗಳು, ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೇನೇ ಹೊಸದು ಎಂದರ್ಥ. ಹಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಆಗಿಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೊಸದು ಹೇಗಾದೀತು? ಹಾಗಾಗಿ, ಆಗಿಹೋದ ತಂತ್ರಗಳು, ವಿಧಾನಗಳು, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು, ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಿಗೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ದಾರಿ ತೋರುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಗುರಿ. ಒಂದು ನಕ್ಷೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕಥೆಗೆ ತಂತ್ರ ನಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕತೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು Stylistics ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

'ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು'ಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇನ್ನು ಯಾವ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅರ್ಥ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವಾಗಿಯೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಮಾತನಾಡುವವನ ಗುಣವಿಶೇಷ, ನಡವಳಿಕೆ, ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿಯ ಗತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ; ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನುಳಿದವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ಆವರಾಡುವ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಲಾಗುವ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ, ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಧ್ವನಿಯ Tone, Voice, ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪದ-ವಾಕ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಸಂದರ್ಭ-ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು Stylistics ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗನ 'ಚಿರತೆಗಳಿಗೇಕೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿವೆ?' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡೋಣ.

ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ. ಆತನ ಜಂಗಲ್ ಬುಕ್‌ನ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಹಾಗು ಕಿಮ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಾಗಿ 1907ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅಲೆನ್ ಬೆಬೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಗಳು ಚಿನ್ನಕ್ಕಿರುವಂತಹ ಮೆದು (malleable) ಹಾಗು ದೃಢತೆ (ductile) ಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಎಳೆದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಬಡಿದರೂ ಅದು ಮೃದುವಾಗುತ್ತಲೇ, ಹಿಂಜುತ್ತಲೇ, ಎಳೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಬೆಬೆ Tension in poetry ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ನ ಕತೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಷ್ಟೇ ಬಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಯಸ್ಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕತೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅನಂತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕತೆಗಾರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಬ್ರಿಟನ್ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದ ಪೋಷಕರೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಬೋರ್ಡಿಂಗ್ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವನು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು Civil and Military Gazette ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ಆತ ಬರೆದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಆತನಿಗೆ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲೋ ಇಂಡಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಮೋಗ್ಲಿ ಎಂಬ ಕಾಡುಹುಡುಗನ ಕತೆ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು.



ಅವನ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳು 'timeless mysteries' (ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ರಹಸ್ಯಗಳು) ಎಂದೇ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಆತನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲೆ (anthromorphism) ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷತೆ. ಆತನ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ 'ಚಿರತೆಗಳಿಗೇಕೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿವೆ?' ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಥಾನಕ್ಷೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನದಂಡವನ್ನು (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಏರುವ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಇಳಿಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಪರಿಹಾರ) ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಕತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯವೇ ಚಿರತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚನ್ನಾಗಿದೆ, ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಿರುಚಾದ ವಾಕ್ಯದಿಂದ, ಚಿರತೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಏರು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಾರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

'member it wasn't of the low veldt, or the bush veldt, or the sour veldt, but the exclusively bare, hot shiny high veldt'

ಈ ಸ್ಥಳವೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ (ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್) ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವೇ ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನ ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಿತಿ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಾಟ. ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಳು, ಬಂಡೆ, ಹುಲ್ಲಿನ ಜೊಂಪೆ, ಪೊದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮರಳು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ-ಕಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಜಿರಾಫೆ, ಜೀಬ್ರಾ, ಇಲ್ಯಾಂಡ್, ಕೂಡೋ ಕೂಡ ಅದೇ ಬಣ್ಣದವು. ಆದರೆ ಚಿರತೆ ಮಾತ್ರ ಗಾಢ ಮರಳು ಹಳದಿ-ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತದ್ರೂಪು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು, ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಚಿರತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇಥಿಯೋಪಿಯಾದವನು ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೂದಿ, ಕಂದು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಮನುಷ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಚಿರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗೆಳೆತನ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅದರ ಜೊತೆ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣದೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಬಲಶಾಲಿಯು ನಿಶಕ್ತನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿನ್ನುವುದು ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ಹಂತವು ಮುಂದುವರೆದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿರಾಫೆ, ಜೀಬ್ರಾ, ಇಲ್ಯಾಂಡ್, ಕೂಡೋ ಗಳಿಗೆ ಚಿರತೆ ಹಾಗು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಸ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತವೆ. ಏರುಹುಲ್ಲುಗಾವಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಟ್ಟ ಕಾಡಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಮರಗಳಿಂದ ಹಾಗು ಪೊದೆಗಳಿಂದ ದಟ್ಟ ಕಾಡು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳು ಮೇಲ್ಹಾವಣಿಯನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಚುಕ್ಕಿ, ಚಿತ್ತಾರ, ಕಡ್ಡಿ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಜಿರಾಫೆ, ಜೀಬ್ರಾಗಳು ಈ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತವು. ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ನೆರಳು, ಬೆಳಕು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೈಮೇಲೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟೆ, ಚುಕ್ಕಿ, ತೇಪೆಯ ಗುರುತುಗಳಾದವು.

ಇತ್ತ ಏರು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನು ತಮ್ಮ ಬೆಳಗಿನ ಊಟ-ತಿಂಡಿಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಇರುವೆ, ಜಿರಳೆ, ಗೊದ್ದ, ಬಂಡೆ ಮೊಲಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ತಿಂದವು. ಹೊಟ್ಟೇ ನೋವು ತಂದುಕೊಂಡವು. ವೈರುಧ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಕ್ರೂರ, ಬಲಶಾಲಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಸಿವಿನ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನವರು ತಡೆಯಲಾರರು. ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಸಲಹೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅಳುತ್ತಾರೆ. ಬೊಗುಳುವ ಕಪ್ಪನೆಯ

ಬಬೂನಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಬೂನ್ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಹೀಗೆ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಘರ್ಷಣೆ, ತಿಕ್ಕಾಟ, ಬಡಿದಾಟಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಪಥುತ್ವ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳು, hyphens ನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಉದ್ದವಾಗಿ, ಸುತ್ತಿ-ಸುತ್ತಿ ಎಳೆದ ಹಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

The Giraffe and Zebra scuttled for days and days till they came to a great forest, exclusively full of trees and bushes and strips, speckly, patchy, blotchy shadows. They grew blotchy and zebra stripy.

ಈ ಹಂತದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೆರಳಿನ ರೂಪಗಳು Stripy, speckly, patchy, blotchy ಪದಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ, ಎದ್ದುಕಾಣುವ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೆರಳು, ಕತ್ತಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ climax ಮೂರನೇ ಪ್ರಮುಖ ಹಂತ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ ಮತ್ತು ಚಿರತೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆತುರ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಅಸ್ಥಿರತೆಗಳು ಹಾಸ್ಯ-ತಮಾಷೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಸಿವು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಗೊದ್ದ, ಇರುವೆ, ಬಂಡೆ ಮೊಲ, ಇಲಿಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವು ಬಂದು ಉರುಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರಿಹಾರ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾವಿಯನ್, ಬಬೂನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಬೂನ್ ಹೀಗೆ ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ:

'The game has gone into other spots and my advice to you, leopard is to go into other spots as soon as you can' ಈ ಸಲಹೆ climax ಹಂತವನ್ನು ಪರಿಹಾರದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಬಿಕ್ಕಟಿನ ಈ ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ದುತ್ತನೆ ಎದುರಾಗುವ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡು ಅವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ, 'They saw a great high forest' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕತೆಗಾರ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮುರಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'I can hear zebra, but I can't see zebra.' ಎಂದು ಚಿರತೆ ಅಸಹಾಯಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿರಾಫೆ, ಜೀಬ್ರಾಗಳ ಬಣ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಬದಲಾದದ್ದು ಚಿರತೆ ಹಾಗು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಬ್ಬರೂ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾದು ಕಾದು ಸುಸ್ತಾಗಿ ಅವರ ಮುಂಗೋಪ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಆಟ, ಹಸಿವು ಅವರನ್ನು ಸುಸ್ತುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಸುರಿನ ಸಪ್ಪಳವನ್ನೇ ಗೇನಿಸುತ್ತಾ ಗಬಕ್ಕನೆ ಶಬ್ದ ಬಂದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಚಿರತೆ ಜೀಬ್ರಾಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಒದ್ದ ಹಾಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರಾರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನು 'Sit on its head till morning' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ.

ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಟ್ಟು, ಗಲಿಬಿಲಿ, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹರಸಾಹಸ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಬಲಹೀನ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಒದೆ ತಿನ್ನುವುದು ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಗುಣಗಳಿಗೆ (ಸಾಹಸ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ!) ಆಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಕಷ್ಟ (ಸೋಮಾರಿಗಳಂತೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಾ ಕಾಯುವುದು, ಅಸಹಾಯಕರಾಗುವುದು) ಗಲಿಬಿಲಿ, ಆತಂಕ, ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನೂ ಕೂಡ ಜಿರಾಫೆಯ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಕೊಸರಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಏರುಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಪತ್ತೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜೀಬ್ರಾ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಚಿರತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಕಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು, ಇದೆಲ್ಲಾ ಹೇಗಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' ಅನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ ಚಿರತೆ, ಜೀಬ್ರಾವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಿಡಿತ ಬಿಟ್ಟ ತಕ್ಷಣ ಜೀಬ್ರಾ ಪಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮಚ್ಚೆಯಂತಿದ್ದ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. Resolution ಗೆ ಇದೇ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಒಂದು ಒಳನೋಟ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾಡಿನ Natural order ಅನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'Hi, Hi, take a lesson by it' ಎಂದು ಆತ ಚೀರುತ್ತಾನೆ. "ಈ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನೀನು ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣದಿಂದಾಗಿ ಇಜ್ಜಲಿನ ಮೇಲಿನ ಸೋಪಿನ ತರಹ ಕಾಣುತ್ತೀಯ. ಆದರೆ ಅವು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಹಳದಿ ದೇಹಗಳ ಮೇಲಿನ ಮಚ್ಚೆ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು ನಿನ್ನನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೀನು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬಬೂನ್ ಹೇಳಿದ ತರಹ, 'go into spots as soon as you can' ಅಂದರೆ 'Spot' ಅನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳ ಅಂತ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'He didn't mean spots in South Africa, he meant spots on your skin'.

ನಾಲ್ಕನೆ ಹಂತ ಪರಿಹಾರದ ಹಂತ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನು ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಆತನ ದೇಹದಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಪ್ಪನ್ನು ಚಿರತೆಯ ಮೈ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಚಿರತೆಗೆ ಚುಕ್ಕಿ ಬಂದ ಕತೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿತು. ಚಿರತೆ, ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ಮೂರಲ್ಲ....... ಹಲವಾರು breakfastಗಳು ಸಿಗುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಮತ್ತೆ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾದರೂ ನಿಶ್ಶಕ್ತರನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ನೆಲೆಸಿತು.

ಕತೆ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ರಮಾನುಸಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಲವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಶಕ್ತರನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಏರು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನ ಬಂಡೆ, ಬಿಸಿಲು, ಬಣ್ಣ, ನೆಲ, ಜಲ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿರಾಫೆ, ಜೀಬ್ರಾ, ಇಲ್ಯಾಂಡ್, ಕೂಡೋಗಳು ಕಾಡಿನ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಪಟ್ಟಿಗಳು, ಮಚ್ಚೆಗಳು, ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಕಾಸ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜೀಬ್ರಾ ಜಿರಾಫೆಗಳಿಗೆ ಚಿರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಚಿರತೆಗೆ, ಜೀಬ್ರಾಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಚಿರತೆಗೆ ಹಾಗು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸವಾಲು. ಇದರಿಂದಾಗುವ ಆತಂಕ, ಹುಡುಕುವ ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ದ್ವಂದ್ವ, ಗಲಿಬಿಲಿ, ತೀವ್ರತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕತೆಗಾರ ಚಿಕ್ಕ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜಿರಾಫೆ ಮತ್ತು ಜೀಬ್ರಾ ಚಿರತೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ 'take a lesson by it' ಎಂದು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನು ಚೀರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಕೂಡ ಒಂದು ಆಜ್ಞಾರ್ಥಕ ವಾಕ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'Take new spots' ಎಂದು ಬಾವಿಯನ್ ಕರಡಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಹೊಸ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗು' ಎಂದರೆ, ಎರಡನೆಯದು 'ಬೇರೆ ಮಚ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿರತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನು ಯಾವಾಗ ಎರಡನೇಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ, ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೋ ಆಗಲೇ ಸವಾಲಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ Deconstruction ಅನ್ನುವುದು.

ಕತೆಯ ಸೊಗಸು ಇರುವುದು ಕತೆಗಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಜಿರಾಫೆ, ಜೀಬ್ರಾದಂತಹ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಚಿರತೆಯಂತಹ ಕ್ರೂರಿಯನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತನನ್ನು ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಹೊಂದದೆ ಇರುವುದು. ಸನ್ನಿವೇಶ-ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿ, ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನಾಟದಲ್ಲಿ ಚಿರತೆಗೆ ಆಹಾರ ಹುಡುಕುವ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದು ಕತೆಗಾರನ ಹಿರಿಮೆ. ಸತ್ಯದ ಅರಿವು, ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ

ಗಾಢವಾದಂತೆಲ್ಲ ನಾವು ನಂಬುವ ಸರಳವೆನ್ನಿಸುವ ಸತ್ಯಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕತೆಯೊಂದು ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗು ಜೀವನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಅಮರ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ.

ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ವೈಫಲ್ಯಗಳು ಎದುರಾದರೆ ದುರಂತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಕ್ರೂರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಎದುರಾದರೆ 'Poetic justice' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದೆನ್ನುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾನ್ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಅಸಾಧ್ಯ ಕ್ರೂರಿಯಾದ ಚಿರತೆಗೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದ ನಿಶಕ್ತ ಜೀವಿಗಳಿಂದ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. Tom and Jerry cartoon ನಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಟಾಮ್ ಬೆಕ್ಕನ್ನು ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಜೆರಿ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾರುತ್ತದೆ, ನುಸುಳುತ್ತದೆ, ನೆಗೆಯುತ್ತದೆ, ಅವಿತಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಟಾಮ್ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಇಲಿಯ ಗಾತ್ರ ಭೌತಿಕವಾದ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಎದುರಾಗಿಸಿರುವುದು ಭೌತಿಕವಾದ ಸವಾಲಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸವಾಲೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಕಳೆದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಆಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸವಾಲು. ಚಿರತೆ ಮತ್ತು ಇಥಿಯೋಪಿಯನ್ನನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ತಾರ್ಕಿಕ ಯೋಚನೆಗಳಿಗೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುವಂತಹವು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವರ ವಿವೇಚನೆಗೆ, ತಾರ್ಕಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಅವರುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಿತಿ ಇರುವಾಗ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತರ್ಕದ ಮಾತೆಲ್ಲಿ? ಇದನ್ನೇ ನಾವು Postmodern thinking ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ನಮ್ಮ ತರ್ಕದ ಮಿತಿಗಳು, ವಿವೇಚನೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ, ಹಾಗು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು, ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಧಿಕಾರಗಳು, ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅರ್ಧಸತ್ಯಕ್ಕೆ ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಕತೆ 'ಚಿರತೆಗಳಿಗೇಕೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿವೆ?' ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

– ಜ್ಯೋತಿ ಕೆ.ಬಿ.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಆಂಗ್ಲ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ಶಿರಾ
9481061236
jyogowdev@gmail.com

ಬಾಂಬು

ವ್ಯಾಸವಿಹುದು ಬಾಂಬಿನದು ಮುವ್ವತ್ತು ಸೆಂಟಿ ಮೀಟರು
ಆದರಿಹುದು ಅದರ ನಾಶವೇಳು ಮೀಟರು!
ಸತ್ತವರು ನಾಲ್ವರು, ಹನ್ನೊಂದು ಗಾಯಗೊಂಡವರು.
ಇರುವುದಿಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕು ಇರುವ ನೋವುಗಳದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತ,
ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುದರ ಸುತ್ತ,
ಜೊತೆಗೆರಡು ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಸ್ಮಶಾನವೊಂದೂ ಉಂಟು!

ನೂರು ಮೈಲು ದೂರದ ನಗರದಿಂದ ಬಂದ
ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಸತ್ತಳಿಲ್ಲಿ, ಈ ಬಾಂಬಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ.
ಅವಳಿನಿಯನೊಬ್ಬನಿಹ ಈಗ ಏಕಾಂಗಿ,
ಅಳುತಿರುವ ಜೋರಾಗಿ, ಅವಳ ಸಾವಾಗಿ.

ಹರಡಿಹುದು ಈ ವೃತ್ತ ದೂರ ದೂರಕು ತನ್ನ ಕ್ರೂರ ಕರಗಳ ಚಾಚಿ,
ಹೊರದೇಶಗಳ ಸೇರಿಹುದು ಸಾಗರದ ದೂರ ತೀರಗಳ ದಾಟಿ

ಇಡಿ ಜಗವೆ ಇದೆ ಈಗ ಅದರ ಬಾಹುಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ,
ಕೇಳುತಿದೆ ಎಣಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬೇವಾರ್ಸಿಗಳ ಕಿರುಚಾಟವಲ್ಲಿ!
ದೇವರಿಗು ತಲುಪಿಹುದು ಈ ಆರ್ತನಾದ,
ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದಿಹ ಅದು ದೇವರ ಸ್ವರ್ಗ!

ಎನಗಿಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವರ್ಣಿಸಲು ಅದನು,
ಈ ವೃತ್ತ ಸೃಜಿಸಿಹುದು ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತವನು
ಅದಕಾವ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ! ದೇವರೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ!!

(ಯೆಹುದಾ ಅಮಿಚಾಯ್ ಅವರ "ದ ಡಯಾಮೀಟರ್ ಆಫ್ ದ ಬಾಂಬ್" ಕವನದ ಅನುವಾದ)

– ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಡಿ.ಎಂ.
ಆಂಗ್ಲ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ತಿಪಟೂರು
9036097329
kalpasahyadri@gmail.com

ಪರಿಚಯ	ಪರಿಭಾಷೆ

Roland Barthes' *The Death of the Author:* (ಲೇಖಕನ ಸಾವು)

ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ (Representation), ವರ್ಣನೆ (Depiction) ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು; ಬದಲಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ (performative) ಕಲೆ. "ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರೆ ಅವನ/ಅವಳ ನಂಬಿಕೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳೂ ಕೂಡ. ಪದಗಳು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದಾಕ್ಷಣ ಕೈಯಿಗೂ ಹಾಗು ಧ್ವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಗಿ ಕೇವಲ 'ಪದ' ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥದ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಠ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಸಂಕಥನಗಳ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳ space ಆಗಿದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಸದಾ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತಲೇ, ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನನ್ನು 'ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಾಗಲೀ, ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಪನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನಾಗಲೀ Roland Barthes ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹು ಆಯಾಮದ ಪಠ್ಯದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು (disentangle) ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬಾರದು (decipher) ಹಾಗು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಭ್ರಮಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು (ranged over) ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇರಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ Roland Barthes.

ಕೃಪೆ: *'Untying the text'* A Post Structuralist reader of Roland Barthes.

Harold Bloom's *'Anxiety of Influence: A Theory of Poetry'* (ಪ್ರಭಾವಗಳ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ: – ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ)

"ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳು ವಿರಳ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಮೃತ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಜಯದೊಂದಿಗೆ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ." ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅವಘಡದ (Catastrophe) ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತಿನ ನೆರಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾದ ವಿಷಯ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಉಗಮಶೀಲ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸೌಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಗಮಶೀಲ ಕವಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಬೇಕೆಂಬ (Repulsion) ಭಾವ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗದಿದ್ದರೆ, ಹೊಸ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉಗಮಶೀಲ ಕವಿ ಹಾಗು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ (Influence). ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆತ/ಆಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ (Anxiety). ಈ ಎರಡೂ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಕವಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆ (identity). ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಗಳ ನಡುವಿನ ಗುದ್ದಾಟವೇ Anxiety of Influence. ಹೋಮರ್‌ನಂತಹ ಮಹಾ ಕವಿಗಳೂ ಸಹ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪಿತ (Phantom) ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂತಹ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆರಾಲ್ಡ ಬ್ಲೂಮ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಪೆ : 'Poetic Origin and Final Phases' the first chapter of "*A map of misreading Harold Bloom*"

ಪ್ರಸ್ತುತ

ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್: ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆ





ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗತಿಯನ್ನು ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ರಾಜ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್' ರೂಪಕದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ, ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾದ ವೈರುದ್ಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು ತನ್ನ ಅಮೂಲ್ಯ 37 ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಂಗಕರ್ಮಿ. ವ್ಯಾಕರಣಶಾಲೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಿತವ. ಶಿಕ್ಷಕ, ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ನಟನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ.

ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (1564–1616)

ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಅವನ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ನೀಡಿದ ತಿರುಳು ಇಂದಿಗೂ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಹಾಕವಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ಸಣ್ಣ ಊರು – ಸ್ಟ್ರಾಟ್‌ಫರ್ಡ್–ಆನ್–ಏವೆನ್ ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಈತ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಾನೇ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನುಣಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ಬದುಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟ ಮಾದರಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯವಾದದ್ದು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜೀವನದ ನವರಸಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಲಿತ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನ 37 ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದುಖಾಂತ ಮತ್ತು ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಜೊತೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು, ಟ್ರಾಜಿಕ್ ಕಾಮಿಡಿ, ಡಾರ್ಕ್ ಕಾಮಿಡಿ ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾಮಿಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಮಾನವಲೋಕದ ರೋಷಾವೇಶ ಭಾವನೆಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯರ ಉಚ್ಚ-ನೀಚತನಗಳ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನವೂ, ರೂಪಕವೂ, ಮೌಲ್ಯಯುತವೂ, ಕಾಲಾತೀತವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲೊಂದಾದ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಚಿತ್ರಣ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಗಳನ್ನು, ಆಳುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಿತೂರಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವ, ಅಸೂಯೆ, ಸೇಡು ಮತ್ತು ಕುತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾದ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಆಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜೂಲಿಯಸ್‌ಸೀಜ಼ರ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಟಸ್ ಮೂಲತಹಃ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಬೆಳೆದಂತೆ ಸ್ನೇಹ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಗೆ ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಬೀಜವು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀಜ಼ರ್, ಬ್ರೂಟಸ್, ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್, ಕ್ಯಾಸ್ಕ, ಕಾಲ್‌ಪರ್‌ನಿಯಾ, ಪೋರ್ಷಿಯಾ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ ಆಂಟೋನಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದಾಸೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಸ್ಥಿತಿಗಾದರೂ ಕರೆದೊಯ್ಯು ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾವಿನಿಂದಾಚೆಗೂ ಅವರವರ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಗಳು ಸದಾ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬಲಿಪಶುವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಶತ್ರುವನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಅವನ ನೆರಳಹಿಂದೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜ಼ರ್‌ನ ಹತ್ಯೆಯನಂತರ ಅವನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಮಾರ್ಕ್ ಆಂಟೋನಿಯು ಸೀಜ಼ರ್‌ನಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು, ಅಕಾಲಿಕ ಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಕಾರವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ರೋಮ್‌ನ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯಿಂದ್ಲ ಸೇಡಿನ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಸೀಜ಼ರನ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಬ್ರೂಟಸ್, ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್, ಕ್ಯಾಸ್ಕಾ ಮತ್ತಿತರರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದುರ್ಘಟನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅತಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್ ಹಾಗು ಬ್ರೂಟಸ್ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಮತ್ತು ಕ್ರಮಿಸಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವಗಳ ಪ್ರಾಜ್ಞನಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಡಿಮಿಡಿತಗಳ ಹಿಡಿತವೂ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ತನಗಲ್ಲದ್ದು, ತನ್ನಿಂದಾಗದ್ದು, ತನಗೆ ಲಭಿಸದ್ದು ಇತರರಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು, ಆಗುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಭಿಸುವುದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಚರನಂತೆ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಅದೃಷ್ಟದ ತಾಯಿ; ಶ್ಲಾಘನೆ ಅಜ್ಞಾನದ ಮಗಳು - ಬೆಂಜಮಿನ್ ಫ್ರಾಂಕ್ಲಿನ್

ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಹಚರನನ್ನು ದಿಗಿಲ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್ 'ಘನತೆವೆತ್ತ' ಬ್ರೂಟಸ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪಿತೂರಿಯ ಮಂತ್ರದಿಂದ ಬ್ರೂಟಸ್‌ನನ್ನ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಸೀಜರ್‌ನ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆಯ ಶುಭದಿನವನ್ನು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲುಷಿತಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸೊಂದು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ತಿಳಿ ಕಾಣದೆ ನಿರ್ಮಲತೆಯನ್ನು ಹೊಲಸುಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದುಕೊಂಡು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಿಫೋಡ್ ಡೈಮೆಂಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ "A swinging axe always draws a crowd" (ಕತ್ತರಿಸುವ ಕೊಡಲಿಯು ಯಾವಾಗಲು ಬಹುಜನರನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.) ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್‌ನ ಕೆಟ್ಟ ಮನಸ್ಸು ಬ್ರೂಟಸ್‌ನ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್ ತನ್ನ ನೀಚತನ ಮತ್ತು ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ಇಡೀ ರೋಮ್ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಿರ್ಮಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಬ್ರೂಟಸ್‌ನು ಬಹುತೇಕ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಿತೂರಿಗೆ ಮನಸೋತು ತನ್ನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ poetic justice ನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ The Vice will be punished and Virtue will be rewarded" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ Vice ನ ರೂಪಕವಾಗಿ Cassius ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ Casear (Virtue) ಒಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತನಿಂದ ಹತ್ಯೆಗೊಳಗಾದನಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಲ್ಮೆಯ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಮಾರ್ಕ್ ಆಂಟೋನಿಯಿಂದ ಜಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯ, ಜಯ ಅಪಜಯ, ದುಷ್ಟ – ಶಿಷ್ಟಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು, ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಈ ನಾಟಕ ಸಂರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ Dramatic genius ಅನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

– ಶ್ರೀನಿವಾಸಪ್ಪ ಜಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಆಂಗ್ಲ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ಹುಳಿಯಾರು
g.srinivasappa2@gmail.com
9964529900

ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ Paradise Lost

ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ Paradise Lostನ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ.

೧. ಅವಿಧೇಯತೆ

೨. ದೈವರಕ್ಷೆ

೩. ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ದೇವರ ಸಮರ್ಥನೆ.



ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಮೂರನೆಯ ವಿಷಯವು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಿರಂಕುಶಮತಿಯಾದ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲದ ದೇವರ ಕ್ರೀಯೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಮಿಲ್ಟನ್ Paradise Lostಅನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿ ಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ದೇವರ/ದೇವರುಗಳ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಅವಿರೋಧ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ 'justify' ಪದ ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅದರ ಒಳಿತು/ಕೆಡುಕಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನ್ಯಾಯ/ಅನ್ಯಾಯದ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವು, ಪತನ, ಮುಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯವಾದ ದೇವರ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಮಿಲ್ಟನ್ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ವವು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಶ್ರೇಣಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗ, ಕೆಳಗೆ ನರಕ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಸಹ hierarchyಯ ನಿಯಮಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲಿದ್ದರೆ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ Adamನದ್ದು. ನರಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸೇತಾನ್ ಉಳಿದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಯುಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ (Renaissance) ಹಾಗು ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆಯ (Reformation) ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಹ ಹೀಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನ ಸಾಮನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಜಗತ್ತು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಮೇಲಿನವನ ಆಣತಿಯಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರುವುದು ನ್ಯಾಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೈತಿಕವಾದದ್ದು ಕೂಡ. ರಾಜನು ತನ್ನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನರ್ಹನಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅವಿಧೇಯತೆ ತೋರುವುದೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು, ನೈತಿಕವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. Englandನಲ್ಲಿ Charles I ನನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿತ್ತಾ ಅಸಮರ್ಥರಾದವರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತುವುದು ಸರಿ ಎಂದು ಮಿಲ್ಟನ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

Eveಳ ಅವಿಧೇಯತೆ ಹಾಗು ತನಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನವಳ ಮಾತಿಗೆ Adam ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಶ್ರೇಣಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಈ hierarchy ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಾನು ಅರಿತು ನಡೆಯುವುದು ಮಾತ್ರ, ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮದ ಓದುಗಳಿಗೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ನ Paradise Lost ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೃಪೆ : ಅಂತರ್ಜಾಲ

Prathispanda Kannada monthly literary / cultural periodical
Title Verification No : KARKAN 22840/10/1/2012-TC



Book - Post

ಗೆ ....

....

....

ಇಂದ:

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ ಸಂಪಾದಕರು
ಕೆ.ಆರ್.ಬಸವರಾಜು
ತೋಟದ ಮನೆ ನಂ: 107 (25)
ಕಂಚಾಘಟ್ಟ ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆ
ತಿಪಟೂರು – 572201
ಮೊ : 9481492481, 9945521522
ಇ.ಮೇಲ್ : prathispandha@gmail.com